APUNTES PARA LA HISTORIA DEL FLAMENCO

Conferencia por Juan de la Plata

Historicamente, el flamenco se divide en cuatro grandes épocas o etapas, de más o menos alcance. Cronológicamente, estas etapas son las siguientes: la que llamamos Hermética, desde Tartesos hasta la segunda mitad del siglo XIX; la del Café Cantante, que vá desde 1860 hasta principios del siglo actual; la del Espectáculo Flamenco, desde 1918 hasta 1956 y la de los Festivales, desde 1956 hasta nuestros días.

Estas cuatro etapas, o épocas históricas del arte flamenco andaluz, podemos definirlas de la siguiente manera: Etapa Hermética, o de gestación y creación de las diferentes formas musicales de nuestros cantes y bailes, con sus acompañamientos primitivos; la del Café Cantante, o de la primera divulgación y explotación pública del arte de nuestro pueblo; la época del Espectáculo, o de la mixtificación, en teatros, tablaos y salas de fiesta; y la de los Festivales, o etapa de la reivindicación de la pureza primitiva y de los estudios flamencológicos.

Pero vayamos por partes. Vamos a intentar analizar, lo más esquemáticamente posible, estos cuatro apartados históricos, a través de los cuales nuestro viejo arte flamenco, especialmente los cantes, ha ido desarrollándose y dándose a conocer, hasta alcanzar la universalidad que tiene en el momento actual.

ETAPA HERMETICA

Está rigurosamente demostrado que, históricamente, hasta 1847, en que el escritor malagueño Serafín Estébanez Calderón publica sus estampas de costumbres andaluzas, el flamenco no es más que una nebulosa y que, de dicha fecha para atrás, no hay hasta el momento nada demostrado, ni demostrable, en rigor histórico --insisto-- sobre cómo serían los primitivos cantes y bailes del pueblo andaluz, aún no calificados de "flamencos", palabra que Estébanez Calderón no utiliza siquiera, en sus escenas andaluzas, así como ningún otro escritor de la época, porque al parecer, no sabemos todavía cómo, debió surgir de alguna manera que se desconoce,

conoce, a principios del presente siglo, ~~a finales de~~ en la época del café cantante, puesto que los primeros espectáculos que surgen, ya en la tercera etapa histórica, son denominados como funciones de Opera Flamenca.

En ~~esta~~ la etapa hermética, intuimos, que todo el proceso gestatorio y creacional del flamenco se produce,estrictamente,dentro de los límites de la región andaluza, y más concretamente en las zonas geográficas de las provincias de Cádiz y Sevilla, donde recibirían, eso sí, toda clase de influencias musicales extrañas, especialmente de parte de los pueblos que aquí se asentaron. De entre todas estas influencias externas, hay que destacar, con Manuel de Falla y Federico Gª Lorca, cuatro muy importantes y decisivas en la construcción musical del flamenco, tal como hoy lo conocemos.

Estas influencias más notables son: a) La de la música litúrgica bizantina, adoptada por la iglesia católica de nuestra patria, hasta el siglo once; b)La de los cantos árabes de la escuela de Ziryab,traidos desde Persia a la corte de Abderramán II y a la Andalucía árabe de su sucesor Abderramán III; c) La de los cantares sinagogales judíos, influyentes sobre todo en los estilos flamencos de inspiración religiosa, como las saetas y los villancicos; y d) La de las melopeas de los gitanos que, procedentes de la India, se asentaron en las provincias de Sevilla y Cádiz, principalmente en Triana, Jerez y en la propia capital gaditana.

De Sevilla y de Cádiz, los cantes y bailes pasarían a extenderse a otras zonas geográficas como Málaga, Córdoba, Jaen, Huelva, Granada y Almería, e incluso, mucho más tarde, a parte de Murcia. A Extremadura, algo más tarde. Y luego, en tiempos más recientes, sobre los años veinte, a toda la península, hasta llegar a ser hoy una de las más importantes manifestaciones artísticas de todos los pueblos, al difundirse por todo el mundo.

Pero, hay que insistir, en que Triana y Jerez, con Cádiz capital, debieron ser, indudablemente, las tres cunas primitivas, autenticas

y originaria de todo el proceso historico-creacional de los cantes y bailes flamencos del pueblo andaluz.

En estas tres zonas es donde primero aparecen las ya mitológicas danzarinas de las que hablaban los historiadores romanos. Estrabón y Marcial, entre ellos~~, según queda recogido en diversos estudios publicados en lo que vá de siglo~~.

Antonio Machado (Padre), eminente folklorista --para nosotros, el verdadero creador de la flamencología y primer flamencólogo solvente-- cita como primer cantaor histórico al jerezano Tio Luis el de la Juliana, gitano aguador, que vendía por las calles de Jerez, a finales del siglo XVIII, el agua de la famosa fuente de Los Albarizones, ya casi agotada en nuestros días.

Nosotros hemos investigado en los archivos municipales jerezanos y, francamente, hemos de decir que no hemos tenido la suerte de confirmar la existencia de este Tío Luis, que, para nosotros, no debió ser de la Juliana, nombre totalmente desconocido y jamás usado entre las gitanas jerezanas, sino de la Giliana --Tio Luis el de la Giliana--. La Giliana, como Vdes. saben es una de las formas más primitvas de cante que se conocen, felízmente resucitada en los últimos años por Antonio Mairena, y que tiene su origen en los antiguos romances moriscos de la Andalucía Baja. Aunque Tio Luís, según el flamencólogo José Blas Vega, está considerado como el más auntiguo creador de tonás, el cante matríz por excelencia.

Historicamente, nosotros podemos dar el dato concreto de otro cantaor jerezano, el único que figura con la profesión de cantaor, en el padrón general que Carlos III mandó hacer de todos los gitanos. Se trata de Tío Perico Cantoral, que en 1783, fecha del Padrón, ~~tenía~~ contaba exactamente 52 años. Tenía casa propia en la Plazuela de Silos, de Jerez, y estaba casado con una muchacha gitana de 28 años. Al parecer, debió ser contemporáneo de Tio Luis el de la Giliana o discípulo de éste

Si bien sabemos que Tio Luis cantaba varias tonás y, probablemente, las primitivas gilianas, hasta el momento no tenemos datos concretos de cual era el repertorio de Tío Perico Cantoral, primer cantaor profesional de la historia del flamenco, al menos de la historia demostrable documentalmente.

Se cierra la etapa hermética, ~~gestatoria~~ gestadora y creacional del flamenco, con las escenas andaluzas descritas por Estébanez Calderón, en 1847, de "Un baile en Triana" y la famosa "Asamblea general de los caballeros y damas de Triana, y toma de hábito en la orden de cierta rubia bailaora", escena ésta última en la que el escritor costumbrista malagueño intenta novelar el relato de lo que realmente debió presenciar, en aquella fiesta totalmente gitana de mediados del siglo pasado, cuando Triana y Jerez eran autenticos hervideros, donde el flamenco se estaba cociendo, casi sola y exclusivamente en el ámbito de un número no muy elevado de familias, consideradas como generadoras de este arte y de las que luego habrían de salir los artistas de la etapa del café cantante.

Estébanez Calderón dá pelos y señales de cantes, bailes y protagonistas de los mismos, que puede decirse son considerados --estos últimos-- como los pioneros autenticos del flamenco como arte.

Historicamente, y mientras no se encuentren nuevos rastros, hay que partir forzosamente de Estébanez Calderón, si intentamos hacer, con todo rigor, la cronología histórica del arte flamenco, por lo que yo me permito recomendarles la lectura de estos extraordinarios relatos de la Andalucía flamenca de mediados del siglo pasado.-

SEGUNDA ETAPA: EL CAFE CANTANTE

En 1860 se abre en Sevilla, en la calle de los Lombardos, el primer café cantante. Nace entonces el flamenco como espectáculo, como atracción artística, para propios y extraños.

El café cantante saca de sus casas, de los colmaos y tabernas de Sevilla, Jerez y Cádiz, a toda una pléyade de voces anónimas que venían haciendo del cante un rito ceremonioso e íntimo. Hay que pensar que los viejos se negarían a actuar en público, a vender su ancestral mercancía por un puñado de monedas. Serían los jóvenes los que primero irían rompiendo las seculares barreras del hermetismo, donde se había incubado el arte flamenco.

El café cantante viene a poner el flamenco a la disposición de un público no siempre iniciado. Los cabales preferirían seguir escuchando el cante en los viejos senáculos. Esto daría como resultado que, incluso los primeros artistas que se subieron a un tablao, se resistieran tambien a ofrecer a tan eterogéneo público --compuesto generalmente por señoritos de rompe y rasga, gente de mal vivir, tratantes de ganado y viajeros extranjeros-- la verdad de su arte autóctono. Especialmente,

serían los gitanos los que se negarían terminantemente a ello. Y los que fueron sucumbiendo, por necesidad o por ambición, fueron siempre remisos en la entrega de su verdad flamenca, fuera del ambiente y de la compañía y el calor de los cabales de su propia raza.

Pero poco a poco, sobre todo debido a la gran promoción realizada por el cantaor payo Silverio Franconetti, sevillano, de ascendencia italiana, que fundó dos cafés cantantes, en Sevilla, "El Burrero" y el "Café de Silverio", el flamenco se fué imponiendo sobre el escenario del café cantante, donde tambien solían ofrecerse otros números de variedades y circenses.

En Jerez fueron famosos los cafés "La Primera", el "del Conde" y el "Veracruz", así como otros que se abrieron en Cádiz y en Málaga. En Madrid y en otras capitales no andaluzas tambien se ofreció flamenco hasta los años veinte, más o menos. Los últimos de Madrid, fueron cerrados, precisamente, por orden de la autoridad gubernativa, debido a los frecuentes escándalos que en ellos se producían, no tanto por los que allí actuaban, como por los maleantes y borrachos que solían formar parte del público concurrente a los mismos.

A principios de este siglo, es el gran folklorista Rguez. Marín, el primero en denunciar las mixtificaciones e impurezas de los cantes y bailes que se ofrecían en los cafés cantantes; de Sevilla, concretamente. Decía Roguez. Marín que el café cantante era el único lugar "donde el flamenco no aparecía por parte alguna", exagerando tal vez un poco su decepción por lo que él estimaba no era todo lo puro que debiera.

No obstante ésto, el café cantante tuvo, como positivo, que gracias a él, el flamenco salió de su anonimato, dándose a conocer y dando a conocer tambien a muchos artistas del pueblo andaluz. Tambien hay que tener en cuenta que de ahí parte, precisamente, la que podemos calificar como base musical de nuestro arte tal como hoy subsiste.

Tanto es así que cuando el café cantante comienza a desaparecer, las viejas y gloriosas figuras que se habían hecho famosas, sobre su escenario, a excepción de muy pocas, se niegan a trabajar en los teatros y plazas de toros, refugiando su arte en los cuartos de los colmaos, tabernas y ventas, para ir subsistiendo tanto artistica como economicamente.

TERCERA ETAPA: LA DEL FLAMENCO COMO ESPECTACULO TEATRAL

Cuando desaparece el café cantante, el flamenco escala los escenarios teatrales. Es el empresario Vedrines, quien primero monta un espectáculo pomposamente llamado de Opera Flamenca --opera del pueblo andaluz-- que lleva a multitud de ciudades españolas. Los primeros artistas en can-

tar, en estos primeros espectáculos teatrales que se montan en 1918, son La Niña de los Peines y nuestro paisano José Cepero. Sevilla y Jerez, otra vez unidos. Ahora en el teatro, como antes en el café cantante, porque hay que añadir que Jerez fué la principal proveedora de artistas para los tablaos sevillanos de la anterior época. Tales Manuel Torre, El Gloria, D. Antonio Chacón, Frijones, Javier Molina, Juana la Macarrona, La Malena, etc.

Pero sigamos con esta nueva etapa, con el flamenco ya sobre los escenarios de los teatros, donde nuestros cantes y bailes se siguen desvirtuando cada día más, hasta el punto de que Manuel de Falla, Federico García Lorca y otros intelectuales organizan en 1922, en Granada, el primer gran concurso de cante jondo, que supondría el primer paso serio para la reivindicación del arte popular andaluz. Los jerezanos Chacón y Manuel Torre, junto con La Macarrona, son los grandes maestros que presiden el festival granadino, a donde acuden los más prestigiosos intelectuales de entonces, llamados por Falla y García Lorca. Con este motivo, el compositor gaditano escribe un interesante folleto sobre los orígenes musicales del cante y el poeta granadino pronuncia varias conferencias ambientadoras. Sin embargo, pese a este esfuerzo en pro del mayor tesoro de la cultura andaluza, como Falla y Federico insisten en denominar al flamenco, el concurso se desarrolla en medio de la mayor hostilidad, especialmente por parte de la Prensa, tanto granadina como madrileña, que considera que el flamenco es una forma más de encanallar y embrutecer al pueblo, ignorando que, por el contrario, era y es la única vía social de comunicación y expresión artística que el pueblo andaluz tiene, para realizarse y dar a conocer sus quejas y sus miserias, sus sentimientos y tragedias más íntimas. No en balde, la "voz del pueblo es la voz del cielo", según canta el propio hombre andaluz.

Pero el concurso de Granada abre una puerta a la esperanza y, a pesar de todo, la repercusión del festival es grande y muy importante para el futuro de nuestros cantes, aunque estos vuelvan a caer en el olvido y la mixtificación, tras la muerte de los sumos pontífices del género, Chacón (1929) y Manuel Torre (1933).

CUARTA ETAPA: FESTIVALES Y FLAMENCOLOGIA

En 1956, con la celebración del primer concurso de cante flamenco, de Córdoba, se inicia la cuarta y última etapa histórica del arte andaluz, así como la reivindicación a escala nacional de los valores artísticos, literarios, filosóficos y sociales del mismo.

Un año antes, en 1955 el andaluz de San Roque, Anselmo González Climent, publica un libro de capital importancia luego, para los estudios y la investigación de este arte. Su título es simplemente "Flamencología", palabra que después habría de dar mucha guerra y que un grupo de poetas y aficionados ~~jerezanos~~ de la prov. de Cádiz utilizan para crear dos años después toda una Cátedra popular, dedicada por entero a la defensa, promoción cultural y artística de estos valores. En 1958, la Cátedra de Flamencología y Estudios Folklóricos Andaluces, lanza ~~a toda España~~ su ~~primer~~ manifiesto fundacional que tiene amplio eco en toda la prensa, tanto nacional como extranjera.

Por las fechas del libro de Glez. Climent, aparece tambien, la primera "Antología del Cante Flamenco", curiosamente premiada en Francia con el Premio Nacional del Disco, en la que se d'an a conocer muchísimos cantes que para los públicos eran totalmente ignorados: tangos, trilleras, nanas, peteneras, cañas y polos, malagueñas, cartageneras, etc.

Comienza la decadencia del marchenismo, que poco a poco termina apagándose, mientras que Córdoba sigue adelante con sus certámenes de flamenco puro y la revelación de figuras, gracias a ellos, como Fosforito, Juan Talega, la Fernanda y La Bernarda, Chocolate, etc. etc. Con el homenaje nacional a La Niña de los Peines, estos certámenes llegan a su apogeo. En Jerez, la Cátedra celebra anualmente unos cursos divulgatorios de la verdad andaluza del cante y en Málaga tienen lugar, tambien, unas semanas de estudios flamencos. Cádiz y Sevilla se unen a esta tarea reivindicatoria y, con el respaldo de los intelectuales, la aparición de grandes figuras y la celebración de prestigiosos festivales en toda la zona geográfica originaria del flamenco, el arte del pueblo andaluz surge esplendoroso en su máxima autenticidad, alcanzándo cotas insospechadas

de difusión y adeptos, hasta el punto de poder decirse que hoy estamos viviendo el verdadero "siglo de oro del cante", su mejor momento. La bibliografía aparecida en estos últimos años supera, enormemente, la aparecida antes del periodo de la guerra civil española, que era sumamente especulativa y lírica, en el mayor de los casos.

Gracias a la flamencología, y a sus más cualificados estudiosos, han caido muchos mitos —tales el famoso triángulo de la cuna del cante, entre Jerez-Morón-Ronda y la absurda división del cante en grande y chico, así como otras zarandajas por el estilo— ~~así como~~ y tambien cayeron muchos falsos ídolos, que el público no iniciado tenía por auténticos: verbi-gracia, Marchena y sus seguidores de la llamada "escuela bonita", como El Malagueño, Valderrama, Antonio Molina, etc.

Con la Cátedra el cante entra en la Universidad y, al mismo tiempo, el pueblo aficionado crea peñas promotoras de nuevos valores. Se internacionaliza y se difunde al máximo el cante puro, con las modernas grabaciones en microsurco, realizadas por Mairena, Caracol, Terremoto, Chocolate, Juan Talega, Agujetas, etc. Las casas discográficas buscan el asesoramiento de flamencólogos y lanzan sus equipos a la calle, para grabar en los pueblos más escondidos la voz de viejos maestros, artistas populares y desconocidos, al mismo tiempo, de las grandes masas de público.

Todo este frente unido de intelectuales, artistas, festivales, certámenes, discos, conferencias, libros, cursos, recitales... y el prestigio social de la mayor parte de los artistas de hoy, hace que el flamenco culmine en una etapa realmente importante desde el punto de vista histórico.

Precisamente, en un momento en que la voz del pueblo andaluz, su arte más ancestral, tiene que enfrentarse y luchar contra medios muy poderosos de comunicación de masas, como son la televisión, el disco, la radio y la prensa, que continuamente difunden, promocionan y exaltan, nuevos ritmos y modas musicales exóticas, que tanto daño hacen al flamenco, especialmente al influir tremendamente en los gustos y aficiones de las nuevas generaciones de jovenes andaluces.

Esperemos que no sea por mucho tiempo, y que la juventud andaluza se dé cuenta a tiempo de la importancia y del significado musical que, para todos nosotros, debe tener el arte flamenco, 'unico en el mundo, como base de la cultura musical, literaria y filosófica de ANDALUCIA —